

DA LEITURA ÀS AVESSAS AO NARCISO ESTILHAÇADO

Edson Rosa da Silva*

Seul [l'art vivant] exprime pour les autres et nous fait voir à nous-mêmes notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'“observer”, dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées. Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs ou ce qui a existé réellement git inconnu de nous, qu'il nous fera suivre.

MARCEL PROUST
(Le temps retrouvé)



Quis começar esta reflexão por Marcel Proust; quero começar esta reflexão por Marcel Proust. Se insisto na diferença temporal, na diferença dos tempos verbais, não é por mero efeito retórico. É porque preciso demarcar dois momentos distintos. O primeiro (“quis começar esta reflexão por Marcel Proust”) passa pelo passional; o outro (“quero começar esta reflexão por Marcel Proust”), posterior à paixão, passa pelo racional.

Quero, pois, e começo, assim, esta reflexão por Marcel Proust porque acredito que toda reflexão sobre o romance francês do século XX tem que percorrer os caminhos por ele abertos. Assim como acredito que toda reflexão sobre a renovação da narrativa francesa

* Universidade Federal do Rio de Janeiro

também passa obrigatoriamente por André Gide. Ambos tratam da busca de uma identidade que, por mais que os críticos a liguem à recuperação de um percurso pessoal, aponta muito mais, e sobretudo, para a própria identidade do romance, para a identidade de uma narrativa que romanceia sua própria escritura.

É a arte desta busca que me parece definir-se na citação de *Le temps retrouvé* que pus em destaque, esta arte que nos faz ver, não as aparências, mas que convida a uma outra leitura, pois “as aparências que observamos precisam ser traduzidas, freqüentemente lidas às avessas e com dificuldades decifradas”. É este ato consciente de uma “leitura às avessas” que vai definir, a meu ver, uma postura cada vez mais característica de uma leitura que não se quer representativa daquilo que se observa, porém auto-representativa daquilo que nela se opera. É o ato da tradução, da decifração, não da realidade, mas, como indica o mesmo texto algumas linhas antes, ato de decifração, “sob a matéria, sob a experiência, sob as palavras, de algo diferente” (*Le temps retrouvé*, p.258), das diferenças que ali se operam e que, em constante diálogo, compõem o texto.

De como a literatura lê o mundo às avessas, talvez seja disso que nos fala a obra de Proust, reinventando e recuperando através da memória involuntária fragmentos de uma experiência, *fragmentos* que, reordenados pela escritura, tornam-se textos, teia significante, onde interagem os fragmentos da memória, tecido onde se tece a identidade de uma escritura.

Lembro aqui um texto fundamental da obra proustiana – o episódio da “madeleine”. Ou melhor, a imagem que vem logo após o desabrochar da memória desperta pelo gosto da “madeleine”:

E como naquele jogo japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia de água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim todas as flores do nosso jardim e as do parque do Sr. Swann, e as ninfeias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, da minha xícara de chá. (*Du côté de chez Swann*, p.58).

Jogo e fragmentos são dois aspectos que a consciência cada

vez mais aguçada do ato de escrever vai destacar na literatura do século XX. É claro que essa consciência não nasceu neste século. Seria preciso desconhecer Diderot, no século XVIII, e Mallarmé, no século XIX (limito-me a só citar dois nomes) para fazer tal afirmação. O que se pode dizer, no entanto, é que o avesso do bordado, os riscos e borrões do trabalho do escritor, durante muito tempo e aos olhos de muitos, não faziam parte das “bienséances” literárias.

O meu propósito era começar por Marcel Proust e não falar de Proust. De novo fui levado pela paixão. Pretendia, a partir da busca da identidade da escritura e da identidade na escritura, e do jogo de fragmentos na composição do texto, apontar algumas constantes da literatura contemporânea.

Aqui, cabem igualmente algumas precisões. Discutir o espaço da produção narrativa contemporânea na França é tema para várias teses e não para um simples artigo. Querer englobar e generalizar são atitudes pouco convenientes a quem acredita que a pesquisa é dinâmica e cheia de surpresas. Querer consagrar obras e autores é ainda menos aconselhável quando se sabe que só o tempo e o recuo permitem a apreensão total (ou quase) das diferenças, a contemplação à distância do objeto de estudo.

A pesquisa que venho realizando sobre literatura francesa contemporânea conduziu-me ultimamente à narrativa biográfica e autobiográfica, o que me tem levado a refletir sobre aspectos na minha opinião bastante importantes para a teoria e a crítica literárias, como a relação entre a ficção e a realidade, a questão dos gêneros, a alteridade do sujeito e a valorização do lúdico, entre outros.

Dentre as obras que têm despertado meu interesse, escolhi uma bem recente, publicada em 1988, e traduzida, entre nós, pela Editora Rocco, em 1989, talvez desconhecida de muitos, que se intitula *Os últimos dias de Charles Baudelaire*, do escritor e filósofo Bernard-Henri LÉVY. E por quê? A leitura da obra, além de apaixonar-me, fez-me crer que poderia discorrer sobre aqueles aspectos que vêm sendo estudados como característicos de tempos novos (novos que já datam dos anos de 1950) e que se convencionou chamar de *pós-modernidade*.

Durante dias e dias, convivi com a biografia de Baudelaire via Lévy, deleitei-me com sua originalidade, com seu espírito inventivo, com a análise da obra de Baudelaire que o romance de Lévy parecia camuflar sob a etiqueta de uma biografia.

Li a história do final da vida do poeta francês contada por diversos narradores, através dos mais variados pontos de vista: a Sra. Germaine Lepage, zeladora do Hotel do Grand-Miroir, em Bruxelas, com sua linguagem simplória, familiar, até mesmo errada, por vezes,

de quem conta e não de quem escreve; o fotógrafo Charles Neyt, com seu relato “realista” dos encontros em casa de Adele Hugo, defensor do amigo poeta pouco considerado e sem reconhecimento pelo círculo pró Victor Hugo; o diário de Jeanne Duval, a amante negra, sensual, infiel porém sedutora, em cujo texto se vêm aninhar fragmentos de versos do poeta contrastando com sua fala habitual e de pouca cultura; a carta do editor de Baudelaire, Auguste Poulet-Malassis, ao narrador, onde comenta o romance em curso, o procedimento da escritura, o texto que se tece e ao qual a carta se vem trançar, as cartas da Sra. Aupick, mãe de Baudelaire, ao narrador, sua tentativa de afastá-lo de seu filho, com seu estilo claro e sua vontade determinada; e o relato do padre Dejoncker, chamado a ministrar o santo viático ao doente maldito, e capaz de compreender (com que avanço no tempo!) que a doutrina do poeta revoltado é a marca de um catolicismo desviado, claro, mas, apesar disso, obsedado pela cruz. Ligando esse conjunto de textos vários, a voz do narrador tece um texto maior, usando assim os documentos inventados do escritor na sua invenção de narrador: a biografia do poeta. Jogo de armar onde cada fragmento inventado reinventa o todo. Jogo de verdade/mentira, em que o narrador “rouba” a identidade de Baudelaire e, sob a capa do nome civil, recria uma outra personalidade. Coerente, é bem verdade, próxima do Baudelaire-um que conhecemos, perpassada porém pelo Baudelaire-outro do narrador, ou de suas próprias ficções, de ficções outras, das ficções de um outro outro, *enfer ou ciel, qu'importe!*, personalidade de um outro novo. A carta de Auguste Poulet-Malassis revela a artimanha do narrador, o “delito” cometido, ao mesmo tempo que “garante” a veracidade dos fatos:

Os próprios fatos são exatos. Sua cronologia respeitada. Confirmo a crise de Saint-Loup em 15 de março. O trem perdido para Paris em 18. O lanche na casa de Adele Hugo em 21. O jantar na casa de Neyt. A nova crise em 22. O começo da afasia. A hemiplegia. Toda-via, no fundo, quero dizer: sobre o método que consistiria (pois tal é bem sua idéia, não é?) em introduzir-se assim, como que *por arrombamento*, na cabeça de um poeta que o senhor mal conheceu, depois em fazê-lo falar pela sua boca, com suas palavras e suas preocupações, tolere que eu lhe manifeste minha extrema perplexidade – acrescida, e é mais grave, das mais expressas reservas quanto à idéia de conjunto que, de passagem, o senhor desenvolve. (LÉVY, p.151, grifos meus)

O narrador prometélico, ladrão da inspiração divina do poeta, ladrão *por arrombamento* da biografia baudelairiana, escreve, assim, a partir do que sabe e do que não sabe, e sobretudo, a partir do que pode evocar e sugerir a obra, ou os fatos históricos ou as posições políticas, escreve, portanto, a vida outra de Baudelaire. Não pela memória, pelo coração. Não rememora, recorda. Filtra pelo sentimento, pelo sabor da obra, aquilo que os fatos revelam ou calam.

Numa de suas intromissões (*por arrombamento*, sempre!) na cabeça do poeta, o narrador pensa com ele, afirma que pensa em outra coisa que não o de hábito:

Está num universo que subitamente não tem mais nada a ver com o de seu quarto, nem da noite que acaba de passar. E tudo se desenrola como se aquela crise, tornando seu corpo pesado, tivesse aliviado o espírito e o tivesse transportado para um mundo diferente, estranho ao que está ali, à sua volta. Ele sente o corpo aqui – a cabeça em outra parte. Tem o corpo em Bruxelas, Hotel do Grand-Miroir – mas a alma está em Paris, 10 anos, 20 anos, 30 ou 40 anos atrás. *E aquela alma é um amedrontador e delicioso carrossel que faz com que outros lugares, outros hotéis, outros rostos, outros perfumes, venham revolver os de hoje, invadi-los, substitui-los.* (LÉVY, p.84).

A receita está aí: as recordações revolvem a lógica do momento, contaminam a realidade com a imaginação. A memória para ele é uma “proliferação anárquica de imagens do passado” (LÉVY, p.107). Incontrolável. Involuntária. Proustiana. Memória do coração – diferente da memória voluntária.

Nunca vivera aquilo. Nunca vira ressurgir assim, sem que quisesse nem calculasse, tantos pedaços de sua vida que ele acreditava esquecidos. (...) Ele não escreve; está fisicamente – e sem dúvida moralmente – incapaz de escrever; mas se escrevesse, se tivesse, não um projeto mas a nostalgia de um último livro e se pudéssemos entrar em sua cabeça para nela decifrar os fiapos de frases que se inscrevem ali, certamente seriam os de um livro que ele nunca concebeu; o único livro que ele sempre soube, toda a vida, que nunca escreveria; seria, em

uma palavra – que adquire neste instante o peso do essencial – um *livro de recordações* (LÉVY, p.84-5).

Este é também o projeto do narrador. Este é também o projeto de Lévy. Preencher o silêncio com algo que não sabe o quê. Preencher silêncios impreenchíveis da história com a voz sedutora e enganosa da ficção. Negação do passado (“O passado existe, aliás?”, LÉVY, p.88). Negação da “verdade” (“Aliás, esse relato, se ele o escrever, não dirá “a” verdade. Não oferecerá uma versão que, a pretexto de que é sua, invalidará as outras, tachando-as de falsidade”, LÉVY, p.87). Negação da ordem e do sentido único (“(. . .) patéticas tentativas de dar um sentido, apenas um sentido, a uma aventura que não tem nenhum”, LÉVY, p.88). Negação do tempo (“Será o primeiro livro (. . .) que dirá que o tempo de uma vida é o tempo do tempo e que ele obedece a uma lógica bem mais secreta e retorcida”, LÉVY, p.89). Antibiografia. Alter-Baudelaire. Baudelaire revisitado.

Por que quis começar por Marcel Proust, julgo que fica claro agora. Queria apontar, lá tão longe, o início da estrada.

No caminho vicinal hoje tomado por Lévy, não faltam nem o jogo nem o questionamento das aparências. Não importa o que foi a biografia de Baudelaire. Não importa se é possível ou não preencher seus silêncios. Importa que, como no jogo japonês, os fragmentos acabam por construir “flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis”, Bruxelas, a pensão, a Sra. Lepage, os arredores, tudo a sair de uma outra xícara de chá, de um outro jogo. De um outro jogo de fragmentos.

Diz-se com freqüência (e é uma questão polêmica a ser discutida) que não há na França hoje um grande romance. Mas como poderia, pergunto, se o que se busca encontrar é a criação modelar de um Proust, de um Gide, de um Malraux, de um Camus? Será possível imitá-los? Será possível igualá-los? Pergunto ainda: será necessário? Ou, na ausência deles, não seria, ao menos, possível relê-los? Relê-los em outras obras, intertextualizá-los em outros textos, puxar fios para outros tecidos? Desfiar as obras e desafiar os tempos? Talvez os tempos pós-modernos exijam outros romances. Que escreveriam, hoje, Gide e Proust? Camus e Malraux?

O que hoje escreveriam, é certo que não o sabemos. O que sabemos, de certo, é que sem eles não é possível escrever. Seja para resgatar a dignidade da condição humana, seja para questionar o absurdo da morte, seja para discutir o conteúdo do romance, seja para

recuperar o tempo perdido no texto de memórias, não é possível escrever sem eles.

Não caberia então buscar, no romance atual, o eco construtor de vozes tão presentes? Mergulhar no jogo da memória das obras que se recuperam em outras obras?

No tão conhecido capítulo de *Les faux-monnayeurs* de André GIDE, em que Édouard expõe suas idéias sobre o romance, o personagem refere-se a um “carnet”, um bloco de notas, um diário em que anota, não o romance que está escrevendo, mas as dificuldades que encontra:

(...) esse caderno [diz ele] contém a crítica de meu romance; ou melhor: do romance em geral. Pensem no interesse que teria para nós um caderno semelhante com notas de Dickens ou de Balzac; se tivéssemos o diário da *Educação sentimental*, ou dos *Irmãos Karamazov*! a história da obra, de sua gestação! (GIDE, p.186).

Se a história reconhecer que a literatura francesa contemporânea teve um caráter inovador e lhe conceder lugar no “museu imaginário” da literatura (coisa em que acredito), então suas obras serão vistas como herdeiras de grande linhagem e críticos hão de estudar sua gestação; se a posteridade, entretanto, provar que o romance contemporâneo não é digno de menção ou não tem o porte da obra dos grandes mestres, talvez se lhes possa, ao menos, reconhecer o mérito de diários onde se assentaram as dificuldades da escritura, traçando com eles, senão a história de cada obra, pelo menos a gestação do que poderia ser a história do romance francês do século XX.

Quis começar por Marcel Proust. À luz do jogo, tentei identificar os fragmentos da escritura de Bernard-Henri Lévy. Quero terminar por André Gide.

No *Tratado do Narciso*, o Narciso de GIDE transforma o mito grego: não se vê, sua imagem se confunde com o que vê; quando consegue ver-se, tenta agarrar a própria imagem que, no movimento das águas, se estilhaça. Na imagem do Narciso estilhaçado, não se contempla a cópia, mas as possibilidades da cópia, não se contempla o mesmo, mas as diferenças, a alteridade. São essas diferenças que se disseminam. Biografia, antiobiografia, alter-biografia. Leitura às avessas/Narciso estilhaçado.

Quis começar por Marcel Proust. Quero terminar por André Gide.

RESUMO

Reflexão sobre a narrativa francesa do século XX, através do romance Os últimos dias de Charles Baudelaire, de Bernard-Henri LÉVY. Aspectos pós-modernos. A leitura às avessas. Memória e fragmentos. O jogo da escritura reinventando a biografia. Alter-biografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 GIDE, André. *Les faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, 1925.
- 2 LÉVY, Bernard-Henri. *Os últimos dias de Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro : Rocco, 1989.
- 3 PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, 1954.
- 4 _____. *Le temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1954.